

Kritika, „irodalmi esztétika”, művészetbölcselet

Teoretikus perspektívák August Wilhelm Schlegel *A költészetéről*¹ című művében

Bevezetés

Vizsgálódásainkat, egyáltalán tárgyában kitüntetett koncentráltabb figyelmünket – úgy véljük – külön indokolni kell, hiszen a látszat azt sugallhatja, hogy önmagában és önmagunktól tulajdonítunk jelentőséget a munkadarabul választott szövegnek. Ez lényegében nincs vagy legalábbis nem feltétlenül van így; olvasásmunkánkat technikai készítésre végezzük, olvasatunk tehát ennek alapján alakul ki, következésképpen interpretációnk is külsődleges összefüggésbe helyeződik. Az eredendően felbukkanó szándék szerint helyesebb is volna inkább csak interpretatív gesztusok diszperz egymásutánját kínálnunk, lévén papírforma szerint mindössze az tűnne filológiaiilag valóságosan gazdaságosnak, hogyha e rövid és az idősebbik Schlegel fivér elméleti életművében nyilvánvalóan távolról sem központi elhelyezkedésű textus néhány helyének akár egymástól elszigetelt értelmezésére

¹ August Wilhelm SCHLEGEL, *Poesie* = A. W. S., *Über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters. Eine Auswahl aus den Kritischen Schriften*, Hrsg. Franz FINKE, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1994, 95–105. [A továbbiakban: AKSch] – A címet magyarul tudatos megfontolás alapján adjuk meg éppen a fentiek szerint. A megfontolás érvényét nagyobbára kiterjesztjük a szövegen belüli szóhasználatra is, amivel egyúttal határozott, funkcionális jelentőségű értelmezési javaslatot teszünk a „költészet” fogalmának mind szűkebb (irodalmi, lírai, verselési), mind pedig a „költőiség”/„művésziesség” értelmében vett tágabb használatának egymástól való elkülönítésére. Mindezt azért is tartjuk szükségesnek részletesen előrebocsátani, mert jelen munkánkban megalkotott értelmezésünk kiindulópontjául a *Poesie* azon fordítása szolgált, amely *A poézis* címmel Weiss János professzornak a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán tartott 2004-es műhelyszemináriumán készült több résztvevő együttes munkájával. (Amelyet jelen munkánkhoz kézirat gyanánt használunk fel. – A. W. Schlegel műve e tanulmány első publikálásával egy időben és helyen jelent meg magyarul: *A poézis*, ford. WEISS János et al., *Pro Philosophia* Füzetek, 2005/4, 3–9.) S amelytől tehát koncepcionálisan térünk el többnyire a cím- és kulcsfogalom használatának terén, mint ahogy apró, ám markáns változtatásokat a szóban forgó szövegnek még egyéb pontjain is végrehajtottunk a saját értelmezésünk/ízlésünk árnyalatainak megfelelően, miközben azért alapvetően mégiscsak az említett fordítással dolgozunk most. Megjegyezzük még, hogy a rövidebb idézeteket csak magyarul adjuk meg, így szöve őket tanulmányunk szövetébe, míg a hosszabbaknál a német eredetihez csatlakozóan szerepel a magyar változat kialakítására tett javaslatunk.

szorítkoznánk.² Azaz *A költészetről* című kis munkában található gondolati foszlányok, felvillanások, vázlatmorzsák stb. fegyelmezett regisztrálás közben végrehajtott viszonyba helyezését végeznénk el a szerző más, nagyobb lélegzetű és célkitűzésű, ám hasonló témájú és nyelvi kidolgozású értekezéseivel.³ Hogy ennél több vagy legalábbis valami szándéka szerint komolyabb kerekedett ki végső soron ebből a kezdetben csak udvarias figyelmet ígérő vállalkozásból, az ugyan nem éppen a véletlen műve, ám nem csekély mértékben a végtére mégiscsak behatóbban megtekintett anyag korlátozott, tulajdonképpen jól átlátható méretével függ össze. Az a formális korlátozás ugyanis, hogy mintegy kijelölt és lényegében áthághatatlan határu szövegtérként használjuk *A költészetről* című munkát, óhatatlanul megnöveli annak jelentőségét, s ilyen módon legalább mesterségesen növelhető kijelölt (kijelölődő) munkadarabunk jelentősége. Ehhez a munkadarabhoz azután még magától a szerzőtől is csak igen óvatosan, inkább mindössze jelzésszerűen készülünk további írásokat hozzávenni; nem mintha nem ígérne speciális rutinfeladatként látványos eredményeket az ilyen vizsgálódás, ám pontosan az immár szinte kötelességszerű jelentőségtulajdonítás lehetősége veszne lényegében el, ha célszövegünk izolációját akár a legkevésbé is oldanánk. Még inkább áll ez az ifjabbik Schlegel fivér munkásságának a vizsgálódásba való bevonására. Amennyire lehetséges, ennek filológiai modulját ugyancsak szeretnénk legalább egy értelmezési kísérlet erejéig kiküszöbölni itt és most. Amennyiben ugyanis valóban komolyan vesszük a mondott írásmű érdekességét és saját jogú értékességét, úgy létrehozójának is önállóságot és a saját jogú munkálkodás tiszteletteljes feltételezését kell biztosítanunk – legalább minimálisan. Nem lehet feladatunk ezen a helyen, hogy a két testvér szellemi kommunikációján belüli rendeződés törésvonal-térképét akárcsak vázlatosan is megrajzoljuk, de a szakirodalmi közvélekedés sugallta, immár talán túlságosan közkeletűvé lett beállítást – August Wilhelm, az „óvatosan tartózkodó”, a „szorgos mesterember”,⁴ akinek „legtöbb írása

² Az ilyen felvetések „szétszórásáról”, azaz több, egymáshoz esetleg csak lazábban kapcsolódó, ám egyaránt a szövegből kiinduló reflexió megtételéről természetesen továbbra sem „mondunk le” teljesen, lásd a *Diszperzió* című második fejezetet.

³ August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, válogatta, szerkesztette, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta ZOLTAI Dénes, ford. BENDL Júlia (A. W. SCHLEGEL) és TANDORI Dezső (F. SCHLEGEL), Budapest, Gondolat Kiadó, 1980 (a továbbiakban: VEI). (Mivel *A költészetről* című írást vizsgáló dolgozatunkban kizárólag az ebben a magyar nyelvű összeállításban is fellelhető idevágó A. W. Schlegel-írásokra tekintünk még konkrétan ki, munkálkodásunkat gesztusérték szerint Zoltai Dénes 75. születésnapja alkalmából történő visszamenőleges tisztelgésként fogjuk fel.)

⁴ VEI, 33, 23.

pontosan mutatja a csillagállást”,⁵ s valamiképpen vele *szemben* áll „szangvinikus öccse”⁶ Friedrich, „az alakuló jénai kör főteoretikusa”,⁷ „akié a főszerep [...] az előttünk kibontakozó drámában”⁸ – mindenesetre úgy kívánjuk kissé odébb tolni (ha nem is mindjárt hatályon kívül helyezni, természetesen), hogy az ifjabb fivért lehetőleg kiküszöböljük az ilyen módon már majdnem „vegyisztává”⁹ preparált összefüggésrendből. Nem kétséges, Friedrich Schlegel távolléte beszédes hiány, s ezen a deficiten csak a kettősség vagy a „sokasság” (az együtt egzisztáló és filozofáló kör) folyamatos hallgatólagos tételezése segít. Konkrét szövegünk megítélésénél, persze (csak jelképesen, vagy mindössze) a genezis megjelölésének lehetőségét kínálva, hiszen az a jénai közösség felbomlása utáni időre tehető.¹⁰

A költészetről című szöveg előbb említett átfoghatósága mármost egyebek mellett arra indít, illetve szerencsésen lehetővé teszi számunkra azt is, hogy bármennyire amőbaszerűnek érezzük helyenként, mégis mint többé-kevésbé kialakult egységet tekintsük a korpuszt, s ekként – önnön mivoltában legalább – *kimerítően* tárgyaljuk; mint ilyen: kimeríthető és nem utolsósorban ezért kimerítendő alakzatnak a jelentését tárjuk fel; s térképezzük fel előrehaladó, lineáris menetét. Ha nem is szó szerint értve, de a *teljes egészét* tárgyalva valamennyire tehát annak a valaminek, amely hol nagyon is átgondoltnak, jól felépítettnek, gondosan szerkesztettnek, hol pedig esetleges részekből összetevődőnek érződik. Mert August Wilhelm Schlegel értekezésének megfigyelésünk és érzésünk szerint vannak olyan pontjai is, amelyek más ilyen jellegű pontokhoz hasonlóan előre- vagy visszautalnak, ígéreteket vázolnak fel, netán éppen korábbi említésekre, kidolgozottságokra hivatkoznak, csak hogy esetükben ezek az ígérek alább éppenséggel nem váltódnak be, illetve a korábbi említéseket, kidolgozásokat hiába keressük fentebb, tehát az előre- vagy visszautalások nem lesznek funkcionálissá. Vakok, suták nem lesznek ugyan, de elkötetlen szálként lebegnek – legalábbis a lényegileg-strukturálisan vett szövegtéren belül.¹¹ Ugyanakkor még szinte így is hálózattá szerveződve pántolják át, fogják össze együttesen (ha nem is mindjárt együttesként),

⁵ VEI, 653.

⁶ VEI, 10.

⁷ VEI, 46.

⁸ Uo.

⁹ Vö. VEI, 15.

¹⁰ „a »berlini előadások« [vö. 160. sz. hivatkozás] afféle termés-betakarítás lehetett” (VEI, 692.).

¹¹ Funkcionálisan-kommunikációsan már nem feltétlenül, de a szöveg ekként elképzelhető „kiterjesztése”, tágabb értése textológiai feltárással, illetve olyan filológiai műveletekkel függhet össze, amelyek elvégzése nem tartozik feladataink közé.

homogenizálják nem utolsósorban saját nyelvileg-nyelvtanilag sem félreismerhető jellegükkel a gondolatmenetet. A filológia éppenséggel kínálhat „megoldást” erre a „problémára”, amennyiben szimplán megadható a szöveg nem is annyira csak szorosabb, hanem – speciális eset forog fenn – esetleg egyenesen *önkontextusa*.¹² Nem ez a legfontosabb idevágó ismeret, különösen akkor nem, ha a vizsgáló(dó) figyelem csupán (és a már említett szükségességű korlátozással, rászűkítéssel) *A költészetről* című írás elemzésére és értelmezésére szól, ugyanakkor azért a figyelmesebb olvasónak feltűnhet, hogy – talán megalkotottság szerint is, de eszmeileg-gondolatilag mindenképp – nyilvánvalóan *valahonnan* kiemelt vagy intencionálisan *valahová* illeszkedő szövegrészlet merül fel ebben az esetben.¹³ S még a „konstellációt” csak módjával alapul vevő figyelemnek az eredményeként létrejövő olvasat is, amely ugyanakkor látszatra vagy a szokásosnál jóval közelebb hajol az értekezés szövetéhez (egy „tanulmányhoz”), nem csekély mértékben éppen ama retorikai-stilisztikai karakterjegyek megállapításával/azonosításával egyenértékű, pontosabban: velük lesz azonossá, amelyek meghatározzák a dolgozat *műfaját*, és amelyek individuális, „érdekes”, legalább némileg „művészi” szöveggént tüntetik fel, alkotják meg őt. Az értekező szöveg esszenciális fellazítása, mint azt éppen e konkrét példa, munkadarabunk fogja bizonyítani, nemcsak a nyelvezet, a dikció, hanem bizonyos (bármily minimális) történetmodulok, továbbá a globálisan vett tartalmi-jelentésbeli szint dekoncentráltságára is alapozódhat. Minimálisan „friedrichi zsenialitásra” utalva, legalábbis a konkrétan szóban forgó teljesítmény erejéig, ezért nem tűnik túlzásnak amolyan *előzetesként*, tehát az értekezés mélyén rejlő teoretikus lehetőségek felmutatása előtt a szövegműködés néhány kreatív meghatározottságáról értékelőleg beszélni.

¹² Konkrétan: AKSch, 95–105., a mű más részeinek, illetve a *Kritische Schriften* megfelelő anyagainak viszonylatában. Általánosságban: a szöveg valószínűleg nem vagy legalábbis nem teljesen önmagában megálló korpusz, inkább folytatásként, még inkább pedig felvezetésként készült más szövegekhez, szövegrészekhez.

¹³ A szakirodalom szerint az 1801–1804 között tartott „berlini előadások” szellemi és időbeli erőterében, közelebbről 1802 folyamán keletkezett a *Poesie*, amelynek talán legszorosabb szerzői-gondolati kontextusa ilyen módon a VEI 515–602. oldalán közelíthető meg, az *Előadások a szépirodalomról és szépművészetekről* főcím alatt közreadott szemelvények alapján. Véleményünk szerint az értekezés akár vehető is a „berlini előadások” részének, függetlenül attól, mennyiben marad csupán vázlat, vagy mennyire illeszkedik megvalósított gondolatmenetekhez, esetleg csak tervezett gondolatmenetekhez. Annyi tény, hogy a „berlini előadások” harmadik része 1803/1804 telén a romantikus irodalomról szólt (VEI, 692.), és *A költészetről* című szöveg is tartalmaz olyan ígéretet, miszerint „majd a romantikus költészet vizsgálatakor látni fogjuk” azt, hogy „a költészeti szándékok [...] sokkal spekulatívabbá váltak” (AKSch, 101.).

Első előzetes: narrativitás

Mindebben egy kicsit mintha akár még az is implikálva lenne, hogy az idősebb Schlegel fivér előttünk lévő munkája *elbeszélés*, mégpedig egyenesen a szépirodalom egyik műfajaként az, tehát nem egyszerűen mint értekező narratívum áll előttünk. És bizonyos mértékig tényleg annak is tartjuk *természetesen*, ha ugyan nem is mindjárt novellának. De érintőleges felmérés vagy csak stiláris ízeletés gyanánt érdemes talán egy pillanatra felvillantani ezt a lehetőséget is, hiszen félreismerhetetlenül lappang valami titokzatos elszántság, szertartásos homályosság, mesélő attitűdű csapongás az egyébként tagadhatatlanul értekező karakterrel rendelkező „sorok”, megfogalmazások, gondolatmenetek, eszmetendenciák mögött. Nyilvánvalóan túlzás volna ugyanakkor a jelen összefüggésben cselekményes művészi prózát említeni a szó szépirodalmi értelmében, ám a kritikai, esztétikai vagy akár filozófiai felvetések *elmondásán*, a szakmai közlés teljesítésén túl – azok mellett, netán éppen azok szerves kiegészítőjeként, akár mindjárt hordozójaként, esetleg éppen kommunikatív célbajuttatójaként – nyilvánvalóan még ilyen érdekű/funkciójú részletek is kimutathatók a szövegben.

A felütés éppenséggel mindjárt egészen mesészerű: „Amikor Szürakuszai uralkodója megkérdezte Szimonidészt, hogy mi az istenség, a költő egy nap gondolkodási időt kért. A határidő letelte után eltelt újabb két nap, majd három nap és így tovább, végül pedig, amikor az uralkodó valódi választ követelt, azt felelte, hogy minél tovább töpreng, a dolog annál homályosabbá válik számára.”¹⁴ A korábban folytatott kritikai kommunikáció emberi-szellemi közegét, nehézségeit idézi fel, meghökkentően újszerű hatással bíró, első hallásra mindenképp kalandosan merész megállapítást tartalmaz, s meglehet, másik saját műre¹⁵ utal bizonytalanul azután a következő részlet: „Irodalmáraink rendkívül meglepőnek és érthetetlennek találták, ha a költészet költészetéről hallottak, annak számára azonban, akinek van némi fogalma a szellemi létezés belső organizmusáról, roppant egyszerűnek tűnik, hogy ugyanaz a tevékenység, amely a poétikus alkotásokat létrehozza, később visszatekinthet a saját eredményeire is. Valójában mindenféle túlzás és ellentmondás nélkül állíthatjuk, hogy tulajdonképpen minden költészet a költészet költészete, hiszen már eleve feltételezi azt a nyelvet, amelynek felfedezése a poétikai képességhez tartozik.”¹⁶ Ismét máshol arról hallunk, éspedig meglehetősen képszerűséggel, plaszticitással megfogalmazva, hogy „...a költészet az [...] emberiség történelmének beteljesülése is; az az óceán, amelybe végül minden

¹⁴ AKSch, 95.

¹⁵ Vagy akár több műre is, így például a *Levelek a költészetéről, a versmértékről és a nyelvről* címűre = VEI, 69–120.

¹⁶ AKSch, 96.

visszaáramlik. Egyfajta költészet lelkesíti át a gyermek első gagyogását, és ugyanez a valami ruházza fel a filozófust a legmagasabb fokú spekuláción túlmutató látnoki képességgel...”¹⁷ – Bőven elég ennyi példa, mert a dolog lényegéhez: a szerzői felfogás filozófiai töltetének megértéséhez egyik sem járul hozzá mindazonáltal. Mondjuk, nem is ezen töltet erejének/jellegének kimutatása volt velük a célunk, már csak azért sem, mert – amint az nyilvánvaló – tudatosan ott hagytuk abba az idézésüket, felvezetésüket, ahol éppen (valóságos) teóriába készültek vagy kezdtek átcsapni. Egyelőre formálisan annyit kellett csak igazolniuk, hogy végső soron nem hiányzik a novellisztikus, szépprózai, epikai karakter sem a szöveg összetevői közül. Az ugyanis, hogy mit is mondanak el közelebbről eme narratívum-elemek vagy -foszlányok, illetve maga az egész értekezés-elbeszélés – amihez a fentiekben kiemelt részletek inkább külsődlegesen, legfeljebb illusztratív jelleggel vagy csak az előadást színesítő modulokként társulnak és járulnak hozzá –, tehát hogy *mindez* mire is fut ki végső soron, már a későbbre rendelődő (fő) kérdéshez tartozik.

Ebből az „igazolási eljárásból” nem egészen melleleg az az általános következtetés vonandó le, hogy a jobbára óvatosabbnak, józanabbnak, ebből következően szárazabbnak, röviden (és eufemisztikus udvariassággal): *filológusabbnak* tartott idősebbik Schlegel fivér helyenként éppolyan színesen tudott fogalmazni, mint a kettejük közül egyedül zseniálisnak kikiáltott öccse. Legalábbis a filológiai aprólékossággal működő, egyben filozófiai ambíciójú művészettudomány éppenséggel stílusosan vagy a szemantikai megépítettség szempontjából elcsemegeázhatna itt némely szöveghelyen, ezeken keresztül pedig valójában a(z *egész*) szövegen magán. Azonban ez az esetenkénti színesség, retorikus-stílusos vagy éppen tartalmilag „cselekményesen” gazdagító hatású, illusztratív erejű telítettség, találkozzon bármekkora kinyilatkoztató ihletettséggel, nem vagy mégsem helyeződik fikciós perspektívába. Ez pontosabban azt jelenti – amit legkésőbb dolgozatunknak ezen a pontján most már mindenképp le kell szögezni –, hogy esztétikuma kizárólag nyelvezetének sajátosságaiból, annak esetenkénti poétikusságából származik, amennyiben megképződik egyáltalán. Lévé az „esztétikai” és „fikcionális” megjelölések vagy terénumok a közvélekedéssel ellentétben korántsem használandók feltétlen szinonimaként vagy kerülnek teljes átfedésbe,¹⁸ ami a schlegeli szöveg vonatkozásában az amúgy is csak játékos óvatossággal felvetett kvázinovella mivolta való utalás diszkrét, ám gyors visszavonására ad

¹⁷ AKSch, 96–97.

¹⁸ Vö. Johannes ANDEREGG, *Fikcionalitás és esztétikum*, ford. V. HORVÁTH Károly = *Narratívák 2. Történet és fikció*, válogatta, szerkesztette és a szöveget gondozta THOMKA Beáta, Budapest, Kijarat Kiadó, 1998, 43–60.

lehetőséget. Nem kell valaminek, valamely poétikus képződménynek feltétlenül epikának lennie ahhoz, hogy művészség (költőiség, „poétikusság”) valósuljon meg benne, vagy hogy (tágabb értelemben bár, de) narratívumot alkosson. S a szépirodalom térfelületén kívül létrejövő – és mint példánkban, vizsgálati szövegünkben olyan jól látható: az esztétikai karaktertől sem éppen eleve megfosztódó (bár azért nem elsősorban ilyen szubstruktúrák sorát, egymásutánját megképző) – narráció azután a puszta regisztrálhatóságnál biztosan érdekesebb léte emelkedik, illetve puszta regisztrálása a szövegi önlétről való tudással ugyan egybeeső, ám annál jóval tetszetősebb élményben részesíti olvasóját, értelmezőjét, „tudományos” értékelőjét.

A funkcionális azonossággal egymás mellé preparált narratív mintázatokból egyébként – egy szorosabban vett tartalmi mozaikkirakódás szemlélése közben (az olvasási folyamat végigvitele során) – az derül ki, hogy A. W. Schlegel vonatkozó kérdésfelvetéseinek időbeli szituáltsága ezen óvatosan összeállítható-felfedezhető, törekény narratív háttér előtt egyfelől a mítoszhatárig menően (pre)historikus perspektívájú (vö. ókori Szürakuszai), s ezáltal patinásan felértékelődik, másfelől az egyéni kritikai-elméletalkotói aktivitás keretében bizonyos előzményekre tekinthet vissza s így tartalmi fontossága hangsúlyozódik (emlékezzünk csak még egyszer a már idézett részre: „meglepőnek és érthetetlennek találták” azt, ami pedig „roppant egyszerűnek” és magától értődőnek „tűnik”). Az előbbieket észrevételezését tekinthetjük olyan esetleges értelmezési-elemzési eredménynek, amelyik az idézeteknek a mondott funkcionális alapon való, azaz valamennyire véletlenszerű kiragadásából és egymás mellé állításából származik. Ez azonban véleményünk szerint nem von le igazságértékükből.

Természetesen nem pusztán a „novella”, a „széppróza” és egyáltalán az „epika” kategóriális szorosságát hagyhatjuk lényegileg figyelmen kívül *A költészetről* érdemi megragadásánál, s nemcsak a „poétikusság” (nyelvi művészség, művesség) retorikai-stiláris jellemzőinek megállapítási, összegyűjtési tervét ejthetjük el (mint valahány kimunkált-tetszetős futam vagy szövegpont ellenére is mindazonáltal természetlen, egyszersmind szükségtelen, bármennyire is kötetlen, *feladat*), hanem még a narrativitás, a narratív jelleg megkérdőjelezéséig is elsodródhatunk egy játékos momentum erejéig. Értelmezésünk ekkor szükségszerűen a pszichológiai tudomány újabb felvetéseiből, megközelítési attitűdjéből merít, kikezdve – a maga pontszerű gesztusával s egy tréfás gyanúsítás kedvéért – a szerző pszichológiai integritását, vagy átmenetileg (tulajdonképpen csak egy pillanat erejéig!) megkérdőjelezve azt: legalább bizonyos fokú önkéntelen konfúzióval vádolva őt. Magyarán

„az asszociációs szerveződésen túlmutató jelentéskonfiguráció”¹⁹ szintjét nem minden ponton szavaznánk meg *A költészetről* című értekezés szövegét alkotó narratívumnak, amelyet ilyen módon leginkább talán valóban esszének lehetne titulálni, tegyük hozzá: romantikus darabként nem egészen stílszerűtlenül.

Második előzetes: poetológia

A narratív szerkezet műfaji javaslatátételbe torkolló vázlatának áttekintése után foglalkozzunk – még mindig csak bevezető, „bemelegítő” jelleggel – a kifejezetten és ezért egyben markánsan poetológiai jellegű szövegrészekkel. Jobbára utalások csak ezek, vagyis a „fabulára” nincs befolyásuk. Kérdés, hogy a „szüzsére” van-e?²⁰ Ez már valószínűbbnek látszik, sőt, megkockáztatható, hogy afféle keretként azonosíthatók a fő mondandó, az alapvető értekezői irány: a megalkotódó közlendő viszonylatában, annak kontrasztjában. Ráadásul bár általában mindössze technikai funkcionalitással rendelkeznek, akad azért köztük tematikus értékű is: a kvázinovella „cselekményét” gazdagító, az értekező narratívum részét képező, vagyis úgymond fabula jellegű. Utóbbiak paradox módon inkább negatívak, azaz éppen poetológiai reflexiós gesztusok létjogosultságát vonják kétségbe... Olyasmi ellen dolgoznak tehát elméletileg, amit gyakorlatilag ők maguk is végrehajtanak. Hogyan lehetséges ez? Válaszképpen hangsúlyozni kell, hogy valóban poetológiai és természetesen nem egyszerűen poétikai közlés-geztusok tettenérésére, megragadására gondolunk, vagy ilyen momentumok értékelését tervezzük az elbeszéléseleméletek némelyikének bizonyos szempontjaihoz történt előző fejezetbeli kapcsolódás nyomán, illetve pluszban még – miután a fentiekben a narratív strukturáltság lehetőségét sem tagadtuk el némi megszorításokkal a vizsgált szövegtől – a prózaelemzés egy aspektusát szintén felvillantva akkor, amikor A. W. Schlegel kiválasztott munkáját részletezőbben olvassuk. Ez a „gondolás”, illetve gondolat, majd a belőle remélhetőleg kibontakozó eljárás, *vizsgálati akció* nyilván merész (lesz) kissé. Merész, hiszen egy nem annyira szépirodalmi karakterű, mint inkább értekező jellegű szövegben tételez megint valami olyan stilisztikai-retorikai és szemantikai szerkezetiséget, amely a próza univerzumán belül jobbára csak novellában/regényben fordul elő, legfeljebb néhány egészen „szélsőséges” esszében.²¹ Amely műfajokról pedig ebben az esetben távolról sem lehet azért szó (kivéve *helyenként* a legutóbbit); ezt a jénai romantika egyik szerzőjének

¹⁹ LÁSZLÓ János, *Narratív pszichológia: új megközelítés a pszichológiában = Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001, 8.

²⁰ Utóbbi kérdéseink inkább csak jelzésértékűek most, nem értendők irodalomelméleti szorossággal.

²¹ Ld. az *Első előzetes: narratívum* című részfejezet hasonló felvetését-visszavonását!

munkáját vizsgálva a dolog nyilvánvalósága ellenére sem árt menet közben határozottan leszögezni. Azonban a jelen dolgozatban elemzésre kerülő schlegeli szöveg, legfőképpen is annak reflexív tendenciája, mégiscsak komoly okot szolgáltat egyfajta poetológiai attitűd észrevételezésére. Amiről ugyanis beszél eme textus, arról egyebek mellett úgy is beszél, hogy közben önmagára gyakran, megkockáztatható: szinte folyamatosan utal. Ez a tette, tett-sorozata pedig már(is) poetológiai gesztus, legalábbis abból a szempontból, hogy ekként implicit információként kódolódik a mon(dó)dás menetébe és formulázottsági „kottájába” (leírt korpuszába) olyasmi, ami eredendő kialakítottsága, alapvető közlési technikája szerint inkább explicit módon szokott valamire *célzottan vonatkozni*,²² irányulni. Mégpedig olyan megállapításként, amely az alkotás általános vagy konkrét meghatározottságait, paramétereit rögzíti/tematizálja a konkrét nyelvi műalkotásban, többek között a narratív jellegűben is; igazán kifejtett módon elsősorban ott.

Vegyük ebben a vonatkozásban első példának a következő, egyébként bíráló megjegyzést: „...egyres elemzők addig mentek, hogy bizonyos költők kiszakított szöveghelyei alapján a poézis lényegét a prózával szemben próbálták meghatározni.”²³ Ebben az idézetben – amellet, hogy mintegy melleleg az egyik szövegközpontú kritikai irányzat, az olvasáshermeneutikai immanencia csíráit is tartalmazza – a műnem- és műfajpoétikai differenciáló gesztus működésére érdemes igazán felfigyelni. De még ez is szinte mellékes annak a technikai mozzanatnak a vonatkozásában, hogy a professzionális irodalomértéshez képest a primér alkotók véleményének az interpretációba való „bűnös-dilettáns” bevonása ugyancsak nyilvánvalóan helytelenítve idéződik meg. Aligha nélkülözve a saját aktuális, az éppen írt-létrehozott értekezésmunka módszerére vonatkozó elhatározás, szándéknyilatkozat tanulságosságát: egyebek mellett ezt figyelembe véve kell eljárni értekezőként. S nem ez az egyetlen ilyen megállapítást tartalmazó szöveghely; bekezdésekkel alább, immár összegzésként, majdnem szó szerint ismétlődik meg a negatív értékelés: „Véleményünk szerint tehát szómagyarázatokkal és véletlenszerűen kiragadott ismérvekkel semmit sem lehet elintézni.”²⁴ E rész közvetlen folytatása őrzi ugyan a negativitás hangulatát, emellet azonban, akárcsak az előbbi megállapításban magában, már az „pozitivitás” is felsejlik benne, amit a lehetséges elvi-gyakorlati kibontakozás, lehetőség körvonalazódásaként értékelhetünk: „A poézis lényegének *analitikus megközelítéséhez* (kiemelés – Zs. Z.) legalább egy poétikus

²² Tehát poétikai elvként, szabályként vagy csak descriptumként a művészi realizál(ód)ásra.

²³ AKSch, 98.

²⁴ AKSch, 101.

egészet kell felmutatnunk. De mivel egy konkrét műnek mindig egy bizonyos műfajhoz kell tartoznia, így abban a kérdésben, hogy mi ennek a műfajnak, az általában vett költészetnek a lényege, mindig sötétben fogunk tapogatózni.”²⁵ – Íme egy olyan módszertani reflexió, amely egyrészt folytatásában az elégtelennek tekintett egyik módszertan után most már megnevezi a helyesnek tartottat is (*szintetikus módszer*), másrészt viszont önmagában kódolja a nehézkes feltárás okait, vagyis végső soron az értekezés (saját műfaji) lehetőségeinek lényegiként felfogott elégtelenségére mutat rá. Így pedig voltaképpen a tudományos metodikát helyettesíteni képes „megismerésformák” vagy „eljárásmódok” elsőbbségét sugalmazza, mint amilyen például az isteni kinyilatkoztatás vagy a művészeti önismeret lehet véleménye szerint.²⁶

Maradva a poetológia, azazhogy a szövegi-szerzői önreflexió témájánál, a következőkben a téma lezárásaként egy viszonylag hosszabb idézetet szeretnénk viszonylag részletesebben feldolgozni. Pontosabban ezen idézet jelentésére, üzenetére aktualizálva rákérdezni. A kiválasztott, kulcsfontosságúnak, szinte „friedrichien zseniálisnak” tekinthető szövegrészlet így hangzik:

Eine Nation, ein Zeitalter, bei welcher sie [die Poesie, Zs. Z.] vom ersten Ursprunge an sich ohne Störung entwickelt hat, wird im vollkommnen Besitze derselben am wenigsten über ihr Wesen im klaren sein: dies war wirklich der Fall der Griechen, die zu glücklich, zu begünstigt waren, um ihre eigne Poesie ganz zu verstehen. Wir, deren Bildung sich nicht aus einfacher Natur stetig entfaltet, sondern aus verworrrer Barbarei ruckweise losgerissen hat und daher in aller ihrer Ausdehnung noch isoliert und disharmonisch ist, können mit der Spekulation über diesen Gegenstand weit tiefer gehn, so wie die poetischen Intentionen selbst weit spekulativer geworden sind, wie sich's bei der Untersuchung über romantische Poesie zeigen wird: welche wir jetzt, da sie von neuem auflebt, wiederum tiefer durchschauen können, als es in ihrer großen Epoche den Meistern und Urhebern derselben möglich war.²⁷

²⁵ Uo.

²⁶ Ez a szöveg többi részéből már sugalmazódott: AKSch, 95; 98.

²⁷ AKSch, 98.

[Egy olyan nemzet vagy korszak, amelyben a költészet a kezdetektől fogva a lehető legzavartalanabban bontakozik ki, a legkevésbé sem lesz tudatában a saját lényegének. A görögöknél, akik túl boldogok és szerencsések voltak ahhoz, hogy saját költészetüket megértsék, valóban ez volt a helyzet. A mi iskolázottságunk viszont nem az egyszerű természetből bontakozik ki, hanem a kusza barbárságból lökésszerűen szakítja ki magát, és ezért teljes mértékben izolált és diszharmonikus. És ezért az erre a tárgyra vonatkozó spekulációink sokkal mélyebbre hatolhatnak, mint ahogy a poétikus szándékok maguk is sokkal spekulatívabbá váltak, ahogy azt majd a romantikus költészet vizsgálatakor látni fogjuk. Az újjáéledő költészetet mi most sokkal mélyebben átláthatjuk, mint ahogy azt a maga nagy korszakában ennek mesterei és szerzői tehették.]

A korábban egyszer már említett „friedrichi zsenialitás” ezúttal jelentsen *mégis* olyasmit,²⁸ utaljon arra, hogy az itt felvillanó normativitási perspektívában tájékozódva a jénai romantika elméleti művei között az ifjabbik Schlegel fivérnek *A görög költészet tanulmányozásáról* című munkájában²⁹ találkozhatunk csak még a líra éppen aktuális kihívásainak, az 1800 körüli időszak antikizáló, modernizáló tendenciáinak hasonlóan vérré menő mérlegelésével, mint amelyet a fenti szövegrészletben regisztrálhattunk. Ott persze még annyival is „zseniálisabban”, hogy az említett textusnak csaknem az egésze e korszerű gond, kihívás és kritikai diktátum meg fanyalgás körül mozog, míg itt csupán egy bekezdésnyi terjedelmet tesz ki az ilyen jellegű felvetés. Ámde amíg Friedrichnél majdhogynem a modern értelemben vett tömegkultúra apokaliptikus bírálata olvasható egészen hosszan és szenvedélyes taglalásban, s a szöveg egésze, végkicsengése is a cím keltette várakozások ellenére valójában inkább az újabb lírikusi gyakorlatok horderejére és végső értelmére kérdez rá,³⁰ addig August Wilhelmnél pozitív végkicsengése lesz egyfajta tulajdonképpeni fogyatéknak. Igaz, az ismeretszerzés kedvezőbb pozíciója, a jobb, a mélyebb átlátás lehetősége korántsem jelent feltétlenül mindjárt harmonikusabb viszonyt is a tárgyhöz, s végképp nem a tárgy önmagában vett harmóniáját, sikerültségét, jelentőségét. Mindössze megfelelő jellegében az általa vizsgált dolognak: az „izolált és diszharmonikus iskolázottság” adekvát módon tárhatja fel a „spekulatív poétikus szándékokat”, a romantikus költészetet.

²⁸ Mégsem küszöbölhető ki teljességgel Friedrich Schlegelnek a tárgyalásba való bevonása...

²⁹ VEI, 121–189.

³⁰ Főként VEI, 127–128.

Mondhatnánk: egy poetológiai költszetet.

Vagyis (egy) poétikai reflexió, a lírai műnemben eleve és lényegien benne rejlő filozofikusság/elméletiség/(ön)értelmező jelleg, a többi műnemre, az irodalmi műnemiség egész rendszerére kiterjeszkedő (ön)érvényesség – amely a romantikus vagy romantika kori költészetben (lírában) különösen erős³¹ –, nos, ez ért meg, helyesebben *értet meg*, segít mindenesetre megérteni itt (egy) poetológiai reflexív szövegi-gondolati mintázatot, szubtextust. Mely utóbbi szükségképpen része a nyelvi (mű)alkotásnak, amely viszont keletkezését tekintve nem természetes módon jött létre, hanem egyértelműen mesterségesen létesült. Csakhogy a természettel való romantikus egység szellemében még a mesterségesség is a természetesség (vagy természetiség) meghosszabbításának, akár részének tekinthető. Ebből pedig logikailag az következik, hogy végső soron a mesterséges is természetes. Legfeljebb nem egyszerűen, hanem áttételesen, bonyolultan az. Ami pedig belőle származik, az akkor tehát ugyan „nem az *egyszerű* természetből” származik, de mégiscsak a *természetből*. Tehát, ha úgy vesszük: idézetünk megvilágítását maga annak végső értekezői tárgya és legfőbb titkos teoretikus-értelmezői ambíciója végzi el: a romantikus költészet. Az idézet, a szövegrészlet pedig nem másra, mint az értekezői szöveg egészére bír természetesen megvilágító erővel. Ezzel pedig a legnagyobb szabású poetológiai gesztusnál vagyunk, amely tulajdonképpen a teljes korpuszra kiterjed.

Ilyen, így viselkedik, ezzel a hatással bír(hat) a romantikus elmélet, de annak leíróan-normatívan megragadó keretei között, a dologról alkotott ontológiai víziójában maga a romantikus költészet is, amely egyúttal – tágabb értelemben – érvényességi közegként forogtódik vissza, övezi tehát tulajdonképpen a rá irányuló figyelmet, kutatást. Ki tudja, milyen valójában ez az immár integratív s ebben a minőségében szétválaszthatatlan *költészetelmélet* vagy *elméletköltészet*? Hiszen beláthatatlan terrén. Léván ezen a fenti alapon, ilyen elméleti előfeltételezettségre támaszkodva egészen a posztmodernig kiterjeszhetőnek tűnik hatósugara...

Eltérő diszciplináris lehetőségek

A tanulmány különböző témáinak vagy éppen egységesként elfogadható témájának, témamenetének szerves és egymáshoz testrészként ízesülő gócai tehát – amint az a bevezető fejezetekből reményeink szerint kiderülhetett – lényegében bizonyos narratív-poetológiai

³¹ S még mennyire erős a romantikus töredékben vagy a műnemi határokat feloldó, amolyan „összműnemi” konstruktumokban!

mintázatok, szövegpontok. Ezt újólag is leszögezve persze róluk magukról tartalmilag/gondolatilag/eszmeileg még nem árultunk el túlságosan sokat vagy újat. Legdöntőbb az olvasásfolyamat keretében érzékelt lineáris dinamizmus élménye, azaz a műfaji-elmondásbeli koherencia regisztrálhatósága, amely úgymond tartalmi konzisztenciával is jár, érvényes értekezői szöveget kínálva A. W. Schlegel értekezői életművén belül. Hiszen amennyiben megképződik a textus narratív karaktere, úgy az nem is érvényesülhetne másképp, kizárólag egymásra utaló stilisztikai-jelentéstani egységek sorozatában, azok rendszerré szövődő együtteseként. Ellenben rajtuk – és kizárólag rajtuk – keresztül meglehetősen fel- és elismerhető a Gérard Genette által „narratív tartalomnak” nevezett globális összetevő, a szövegi önazonosság, vagyis (Genette egy másik kifejezését is aktiválva) az „elbeszélést létrehozó narráció”.³² Az a tevékenység, tehetjük hozzá, amelynek ebben az esetben szintén megvan a maga minősége, milyensége: *eredménye*. Aminek fényében minden locus esetében pontosan, azaz a *locus-összességre* tekintve lesz igaz – időnként ezért éppenséggel *költészetileg* (a vizsgált szövegre gondolunk!) –, hogy nemcsak egyszerűen elmesél valamit ez a bizonyos *A költészetről* címet viselő dolgozat, hanem ezzel a „valamivel” elválaszthatatlanul összekapcsolódik a tény, miszerint nem másnak: csakis olyannak kell lennie, amilyen. Ezzel pedig elismerve, hogy minden megingás ellenére mindazonáltal mégiscsak célirányosan, feszesen haladva adódik elő benne a mondandó, és minden kitérőjével, adott keresztmetszetben szétterülő részletezésével együtt is tör-halad valamerre, míg végül retorikailag lekerekedve zárul, elégedett következtetéssel és értékeléssel fejezi be önmagát. S miután elvégezni látszik a kitűzött feladatot, joggal állapítható meg utolsó bekezdésében: „Genetikus megközelítésünkkel [...] arra a kérdésre kapunk választ, hogy hogyan jön létre a költészet [a költői(ség)?] lényege ezen eszközök [ti. a grammatikai és a retorikai gyakorlat – Zs. Z.] használatával, és ezáltal hogyan határozható meg konkrétan.”³³ Merthogy ez volt/ez lenne tényleg a célkitűzés, a költészet konkrét meghatározása. Szoros munka- és – ami ezzel egyenértékű – gondolatmenetben idáig jutva (vagy legalábbis az idáig jutást vélelmezve?) sem világos azonban, mennyire sikerült. Annyi biztos, hogy az utolsó előtti bekezdésben említett célkitűzés, miszerint „nyelvről, időmértékről és mitológiáról”³⁴ lesz alapozásként szó, tényleg közvetlenül látszik indokrendszert felvázolni-felvezetni arra nézve, miként is történik a dolog, vagyis a költészet miként valósul meg, azaz milyen módon

³² Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus*, ford. LOVAS Edit és SEPEGHY Boldizsár = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor – JPTE, 1996, 64.

³³ AKSch, 105.

³⁴ AKSch, 104.

is megy végbe, hogy „belép a világ jelenségei közé”.³⁵ Ennek a „belépésnek” vagy beléptetésnek valóban genetikus módja látszik létrejönni a „természeti poézis”³⁶ három műveltségi fázisában, amelyek együttese a még eggyel megelőző bekezdés témája. Eddig minden nagyon logikus és szorosra fűzött – alapozás és ráépítés. S mintha zavartalanul követhetné továbbra is az elmélet bázisát az olvasó, amikor még előbbre pillantva pedig a „civilizálatlan népek” „poétikus kezdeményezései” kerülnek elé,³⁷ itt azonban vége is szakad aztán a tökéletes elméleti konstrukció érzetének. „A pusztá tapasztalat [...] – olvassuk – nem tud megtanítani minket arra, amit pedig evidensen ki lehet mutatni, hogy a költészet az összes emberi tevékenység közül a legnélkülözhetetlenebb. Ha ez a megfogalmazás nem lenne kitéve félreértésnek, akkor még azt is megkockáztatnám, hogy a költészet a világgal együtt teremtetett. Mivel azonban az ember mindig maga teremti a maga világát, és a költészet kezdete egybeesik az emberi létezés első rezdüléseivel, ezért az előbbi kijelentésnek is (filozófiailag tekintve) igaznak kell lennie.”³⁸ Odáig rendben van, hogy fel kell venni a harcot azzal a nézettel, miszerint „a költészet a kifinomodás kései gyümölcse, a céltalan gyönyörködtetést szolgáló tárgy, egyszóval a szellem pusztá luxusa”.³⁹ Azonban a fejtegetések nem kellően alátámasztott állításai hangulati felfokozásként kétes értékű túlhajtásoknak bizonyulnak. Legalább a világteremtésre vonatkozó szellemesség megnyirbálандónak tűnik, ha már az nem sikerül, hogy az újsütetű transzcendens allegorizálás összhangba kerüljön a nyitó rész hajlítási irányával (ott az istenség létmódjához és megközelíthetlenségéhez hasonlítottatott a költészet, itt a teremtetett világ kitüntetettjévé válik). – Aligha kell vagy érdemes az értelmezést ebben a szellemben folytatni. A vizsgált szöveg talán nemcsak látszatként megmutatkozó ellentmondásosságából és konfúzsosságából eredő nehézségeket véleményünk szerint ugyanis át lehet hidalni, mégpedig a benne meghúzódó teoretikus megközelítési lehetőségek, diszciplináris irányvonalak felfedezésével, megnevezésével és elvileg részletes, a gyakorlatban pedig legalább részleges egyenkénti végigkövetésével. Annál is inkább, mivel már az előző részfejezetben szereplő bekezdésnyi terjedelmű idézetben is jelen volt legalább három ilyen. Mind a hagyományosabb, szerényebb érvényű, szimplább, a nyelvi mivolthoz szorosabban tapadó, szakjellegűen korlátozott *irodalomesztétika* (a), mind az irodalmiság szféráját az érvényben lévő tárgyválasztás ellenére

³⁵ Uo.

³⁶ Uo.

³⁷ AKSch, 103.

³⁸ AKSch, 103–104.

³⁹ AKSch, 103.

is több szempontból maga mögött hagyó, tehát általános szándékú *művészbölcselet* (b) felvetései, megfogalmazásai felbukkantak már ott is, végül pedig még valaminek a nyomai váltak úgyszintén felismerhetővé: egyfajta, a két előbb említett diszciplína látásmódja *között* elhelyezkedő, vagy csak ott elképzelhető „irodalmi esztétika” kezdeményei (a/b). Amely utóbbi persze annyira törekeny, bizonytalan és kétséges *valami*, voltaképpen annyira „nem létező”, virtuális képződmény csak, hogy pusztá lehetőségfelvillanása is jóformán a jelen regisztráció pillanatnyi erőfeszítésére korlátozódik.

Az alábbiakban vázlatosan sorra vesszük ezeket a lehetőségeket, megközelítésmódokat, kérdés- és válaszolási irányokat, diszciplináris vonulatokat, és azzal az előre bocsátott utólagos összegzési gesztussal végezzük el ezt a munkát, hogy ilyen módon egyúttal az értekező szöveg gondolati tágasságának lényegében totális felmérését is megoldani véljük, és pedig minden érzékelt-feltételezett és fentebb magunk által is nehezményezett széttartóság vagy kaotikusság ellenére.

(a) A hagyományos kritikai (enyhe anakronizmussal szólva: „irodalomtudományi”) tárgyalásmód vagy az ilyen jellegű tárgyalásmódokra irányuló reflexió érdekes módon a szöveg végére válik erőteljesen explicitté. A „szokványos poétika”, a dikció és a versfelépítés, a grammatikai és retorikai gyakorlat részletezése, enyhén pejoratív aprólékossággént való aposztrofálása is sejtetni engedi: a szerző által nem különösebben kreatívnak tartott szakmai foglalatosságokról hallunk. De meglehetősen szükségeseokről, aminek egyik legfőbb bizonyítéka, hogy „nyelvről, időmértékről és mitológiáról”, ezekről a lényegében irodalmon, sőt még művészen kívül is eléggé nagy jelentőséggel bíró dolgokról kizárólag a „tulajdonképpen művészi poétika keretében” esik szó – ami mostani vizsgálódásunk fényében minden önmagában vett érvényessége és értékessége ellenére is deficitnek mondható. Szinte túlságosan is hagyományos dolognak, mint amilyen a legrégibb írásos dokumentumoknak és a „civilizálatlan népeknek a legkedvezőtlenebb körülmények között megtett költészeti kezdeményezéseinek” említése is – formális szinten. A szöveg első felében felbukkanó megértésprobléma is szokványos valamennyire: a 20. században majd annyira elterjedt szöveginterpretációs módszertanok vitáját elővételezi általános szinten. Költészet (verselés), illetve próza (epika) elválasztása és szembeállítása szintén mélyen kritikai és kevésbé mélyen a „nyelvben lakozásnak” az írástechnika oldaláról való megközelítése, továbbá – és ez éppen a szöveg közepe – a verselésnek mint olyannak a mesterség lényegéként való megragadása.

(b) Azt, amit művészbölcseleti kezdeményezésnek nevezhetnénk *A költészetről* című írásban, talán szintén a nyelvre vonatkozó kijelentésekhez kapcsolódó bekezdésekben találjuk

meg. A dolog természetéből ugyanakkor az következik, hogy ezek némelyike már összekeverhető lehet azokkal a felvetésekkel, amelyeket kimondottan az „irodalmi esztétika” címszava alatt akarunk majd aposztrofálni, hiszen az irodalmiságnak az „irodalmi esztétika” speciális aspektusából sem lesz más a döntő kritériuma, mint a nyelvben való manifesztáltság. Ugyanakkor a fogalmiság még egyszer vízvázlasztó lehet az általános művészetbölcselet szempontjából és számára. Amikor a „költészet mint a tudományok csúcsa” kifejezést olvassuk, tudjuk, hogy a jó öreg filozófiai-jeltudományi-adatrögzítési, tehát kommunikációs kérdésfelvetésnél vagyunk, és szempontunkból semmi újat sem hallunk még. Hasonló érzésünk támad a „poieszisz”-etimologizálás villanásnyi felújításakor is: Platón, Arisztotelészt idézi fel számunkra a gondolatmenet implicit módon. Némileg visszahajlik a művészet egyik ágához, amikor arról hallunk, hogy a költészet kultúránk jelenlegi állapotában „nagyon nehéz művészetnek számít”.⁴⁰ Vannak tehát könnyebb művészetek is, általában pedig művészetek vannak a művészetek között, amolyan paletta színfoltjait képezve. Mindenesetre a ritmus rendet vág a művészetek között: irodalmat, zenét, táncot kissé közös nevezőre hozva, de nem olyan eltúlzott mértékben...

(a/b) Már nem annyira *egy* irodalomkritika alapvonalait kirajzoló gondolatot, hanem egy azok közül kilépő, a művészetbölcselet felé elmozdulva inkább talán egyenesen egy „irodalmi esztétika” helyiértékét megadó szellemiséget – tehát végső soron *egy* irodalmi alapzatú általános művészetesztétika terepnumát kijelölő, annak diadalmas lehetőségeit feltáró eszmetartalmat – leginkább a szöveg elején, nagyjából első harmadában, markánsan például mindjárt az ún. *anyaművészet-tételezés* locusánál érhetünk tetten:

[I]hr [der Kunst, Zs. Z.] Zweck, d. h. die Richtung ihres Strebens, kann wohl im allgemeinen angedeutet werden; aber was sie im Laufe der Zeiten realisieren soll und kann, vermag kein Verstandesbegriff zu umfassen, denn es ist unendlich. Bei der Poesie findet es, aber in noch höherem Grade statt; denn die übrigen Künste haben doch nach ihren beschränkten Medien oder Mitteln der Darstellung eine bestimmte Sphäre, die sich einigermaßen ausmessen läßt. Das Medium der Poesie aber ist ebendasselbe, wodurch der menschliche Geist überhaupt zur Besinnung gelangt und seine Vorstellungen zu willkürlicher Verknüpfung und Äußerung in die Gewalt bekommt: die Sprache. Daher ist sie auch nicht an Gegenstände gebunden, sondern sie schafft sich die ihrigen selbst; sie ist die umfassendste aller

⁴⁰ AKSch, 103.

Künste und gleichsam der in ihnen überall gegenwärtige Universalgeist. Dasjenige in den Darstellungen der übrigen Künste, was uns über die gewöhnliche Wirklichkeit der Phantasie erhebt, nennt man das Poetische in ihnen; Poesie bezeichnet also in diesem Sinne überhaupt die künstlerische Erfindung, den wunderbaren Akt, wodurch dieselbe die Natur bereichert; wie der Name aussagt, eine wahre Schöpfung und Hervorbringung.⁴¹

[[A] művészet általános célját, vagyis törekvésének általános irányát ugyan fel tudjuk vázolni, de időbelileg konkrétan szükségszerű és lehetséges megvalósulási alakzatait egyetlen értelmi fogalom sem tudja megragadni, mivel ezek végtelenek. A költészet esetében ez fokozott mértékben igaz, hiszen az egyéb művészetek hatókörének körvonalai, az ábrázolás közegeinek vagy eszközeinek korlátozottsága miatt bizonyos mértékig kirajzolhatók. A költészet közege azonban megegyezik azzal a közeggel, amelyen keresztül az emberi szellem eljut az elmélyült gondolkodáshoz, és képessé válik arra, hogy képzeletét önkényesen összekapcsolja és kifejezésre juttassa. A költészet közege tehát a nyelv; ezért nem kötődik meghatározott tárgyakhoz, hanem maga teremti a saját tárgyait. A költészet a legátfogóbb az összes művészet közül, és ugyanakkor képviseli az ezekben rejlő univerzális szellemet. Azt, ami a többi művészetek ábrázolásmódjában túllendít minket a megszokott valóságon, és a fantázia világába emel fel minket, a bennük rejlő poétikusságnak nevezhetjük. A költészet ebben az értelemben az általában vett művészi leleményt jelenti, vagyis azt a csodálatos aktust jelöli, amely hozzájárul a természet gazdagításához. Ahogy már az elnevezés is sugallja, a poézis igazi teremtés és létrehozás eredménye.]

Mélységesen idealista az a meghatározottság (pontosabban inkább idealizáló jellemzés), amely A. W. Schlegelnél tehát a költészetre illik a legjobban, sőt, igazából rá illik csak az „egyéb művészetektől” eltérően.⁴² A filozófiai tudomány nyelvén egzaktan nyilván

⁴¹ AKSch, 95–96.

⁴² Természetesen „poétikusnak” vagy „poétizálnak” is mondható akár ez az idealizáltság, tehát „eszményiséget”, „eszményítettséget”, „megszépítettséget” és így bizonyos fokig szinte „költőiséget” ugyancsak észrevételezhet együttal, de nem javasolnánk rá kimondottan a „poézises jellegnek” vagy éppen magának a „poézisnek” a kifejezését alkalmazni. S annál jobban óvakodnánk az ilyen fogalomhasználatoktól, minél inkább kimozdul tárgyalásunk a pusztá vagy szorosabb irodalomesztétikai kérdésfelvetések horizontjából.

„transzcendentálisnak” kell mondanunk a jelenségeknek és lehetőségeiknek ezt az idealizáló-idealista felfogástendenciáját, és tényleg lehetetlen is volna tagadni a kanti kritikai szisztéma alapozó-meghatározó jelenlétét ennél a meggondolásnál.⁴³ És valóban, az idézetben foglalt idealizmus vagy transzcendentalizmus a szövegnek szinte csak azzal a globális érvényű megjegyzésével ér fel kiterjesztettség vagy elvi kiterjeszthetőség szempontjából, amely a költészetet az istenséghez hasonlóan „korlátlan gondolat, vagyis eszme”⁴⁴ gyanánt határozza meg. Ugyan a művészet általánosságáról van szó, annak „általános céljáról”, „törekvésének általános irányáról”,⁴⁵ mégis hamar ráközelít a tárgyalás a költészetre. E ráközelítés keretében a lírai műfajelmélet (vagy csak műfajtipológia) lehetősége merül fel egyfelől, másfelől pedig a társművészetek korlátozottsága. Egyértelműen értéktelenebbként sugalmaztatnak azok a művészeti ágak, amelyek hatóköre véges, eszközkészlete anyagi. A racionalitás ezenközben nem számít; ha „értelmi fogalom”,⁴⁶ művészetelmélet, filozófia meg tudja ragadni őket, az valamiképpen szerencsés: az ilyesmi kedvező közegnek és konstellációnak ítéltetik. Ellenben a költészetnek mintha nem utolsósorban értelmi befoghatatlansága kölcsönözne nagyszabásúságot.

Ez kétségtelenül olyan állítás – és talán helyzet –, amely nem mentes legalább némi paradoxitástól. Ugyanakkor valóban döntően járul hozzá egy annyira egyéni irodalomesztétika mégoly spontán kimunkálási kezdeményéhez, annak legalább vázlatos körvonalazásához, amelyik már több is irodalomesztétikánál. A. W. Schlegel jóformán a jakobsoni poétikai funkció, esetleg a modern kommunikációelméletek ténylegesen majd csak a 20. században kialakuló és termékennyé váló nyomvonalán indul el, ám gyökeresen más (jelesül: ellentétes) következtetésre jut az irodalom művészségével – azaz tulajdonképpeni *irodalmisságával* – kapcsolatban, mint emezek. Nem a nyelvi közlésegyység elvi művészetlenségének lehetősége, azaz a mindennapiság közegéből ki-kiváló, de abba több szempontból sokszor visszasimuló, hol jobban, hol kevésbé mediatizált nyelvi jel/információcsomag (az irodalmi mű és „művészet”) eredendő profanítására asszociál, hanem éppenséggel az átszellemítés hatóerejére emlékeztet, e hatóerő intenzitásának felmérésével próbálkozik. „A költészet közege [...] megegyezik azzal a közeggel, amelyen

⁴³ A „berlini előadások” olyan részlete szolgálhat erre nézve primér-explicit bizonyítékkal, mint a *Kant Az esztétikai ítélfőző kritikája című művéről* (VEI, 551–583.), a hazai szakirodalomból pedig mindenekelőtt WEISS János könyvére hivatkozunk: *Mi a romantika?*, Pécs, Jelenkor, 2002.

⁴⁴ AKSch, 95.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Uo.

keresztül az emberi szellem eljut az elmélyült gondolkodáshoz – írja a tárgyra vonatkozó szakmai közmegegyezést kapásból semmiképpen sem lefelé (a kommunikáció általánosságához), hanem felfelé (a tudományhoz, a kinyilatkoztatáshoz) hajlítva-értelmezvestilizálva –, és képessé válik arra, hogy képzeiteit önkényesen összekapcsolja és kifejezésre juttassa.”⁴⁷ Mindennek a jelentősége a szublimációhoz, az átszellemítéshez, a fantáziadús önkényhez, légiességhez, a teremtés verbális potenciáljához való *felhasonulás*ban mutatkozik meg, s ezekben kulminál aztán: „A költészet közege tehát a nyelv; ezért nem kötődik meghatározott tárgyakhoz, hanem maga teremti a saját tárgyait. A költészet a legátfogóbb az összes művészet közül, és ugyanakkor képviseli az ezekben rejlő univerzális szellemet.”⁴⁸

Mindez persze még mindig lehetne mindössze a leginkább légiesnek tekintett művészeti ág jellemzése; inkább még csak „primus inter pares” státusz, nem pedig amolyan „prímási pozíció”. Hiszen az univerzális szellem képviselte még megelégedhetne valamilyen kommunikációs közvetítéssel, a fogalmi-nyelvi megragadás grammatikai-lingvisztikai közösségével, illetve az *átfogóságot* is érthetnénk úgy, mint elterjedtséget, ismertséget, standard hozzáférhetőséget stb. Tulajdonképpen tehát a szemioszisz megfelelően szűrke, kellőképpen általános, szokványos működéseként is. Csakhogy ezen a ponton megy végbe egyfajta fordulat, amennyiben a költészet egyszerre elhagyja az irodalomesztétika – a szerző által különben szintén nem feltétlenül belakni kívánt – terrénumát, és immár a szétszalazhatatlan (vagy éppen hogy ágakra bomló), egyetemes művészet absztrakt általánosságában működik, ott érhető tetten, mint ami segít eljutni a fantáziához, a „megszokott valóságon” való felülemelkedéshez. – „Azt, ami a többi művészetek ábrázolásmódjában túllendít minket a megszokott valóságon és a fantázia világába emel fel minket, a bennük rejlő poétikusságnak (költőiségnek/»költészetiségnek«) nevezhetjük. A *költészet(iség)* ebben az összefüggésben az általában vett művészi leleményt jelenti, vagyis azt a csodálatos aktust jelöli, amely hozzájárul a természet gazdagításához.”⁴⁹

Ennél többet aligha érhet el emberi (mesterséges) produktum; már-már panteizmusközelbe kerül ezzel a kijelentéssel a költészetet felmagasztosító allegória-kiterjesztés. (Csak emlékeztetőül, még egyszer, *utoljára*: a szöveg legelején az istenséghez hasonlóan a korlátlan eszme univerzalizmusával rendelkező a költészet...) Mégsem ilyesmi, hanem inkább a kulcsfogalom (az eredetiben „Poesie”) etimológiája kerül elő ezután a

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Uo., 96.

⁴⁹ Uo.

legendásan precíz filológus kezén, amennyiben a „teremtés”, a „létrehozás” tulajdonképpen nyilvánvalóan platóni-arisztotelészi hangsúlyai rakódnak rá a *poieszisz*re.

Nem teljesen világos, hogy az e kijelentések nyomán kibontakozó páratlan – és egyebek mellett bízást nyelvfilozófiaiak vagy alkotáspszichológiaiak is tartható – fejtegetésszusz követően miért látszik A. W. Schlegel lejönni az elért magasságból, és egyszerre e jól bevált antik gondolati kincs, illetve annak tradicionálisan igencsak termékeny (s a szöveg más pontján még nála magánál is termékeny!) alkalmazása ellen fordulni. „Az *eddigiekből* [kiemelés – Zs. Z.!] már láthatjuk – írja az előzmények után az olvasóban nem kis megrökönyödést keltve –, hogy mennyire terméketlen és nyomorúságos az az eljárás, amely eleve a költészet (Poesie) szó magyarázatából próbál kiindulni, és ebből próbál mindent kibontani.”⁵⁰ Ami itt kifogásoltatik vagy inkább hiányoltatik, annak – ha igyekszünk valamiképpen rekonstruktívan megragadni/összesűríteni az ún. „eddigieket”, tehát a bíráló-méltatlankodó megjegyzés előtt álló szövegrészt – legszembeötlőbb deficitje az, hogy nélkülözi az univerzális kiterjeszkedés lehetőségét. Helyesebben ez egyszeriben visszavonódik (most) tőle, miközben mindeddig éppen ezt kívánta megcélozni (vö. még egyszer: „ebből próbál mindent kibontani”). Ami annál nagyobb hiba/hiány/fájdalom stb., mert schlegeli konzisztencia(hiány) ide vagy oda: bizony éppen erre, a kiterjeszthetőség pozíciójába valóságosan belekerülő univerzalista magyarázatszempontra megtalálására (megalkotására?) lenne, lett volna egyébként is szükség az „irodalmi esztétika” sikeres megképződéséhez, bárki lépett is volna fel a létrehozójaként.

Nincsen itt elegendő térünk arra, hogy sorra vegyük az elképzelhető „irodalmi esztétika” valamennyi felvillanási momentumát a szövegben. Összességük úgyis annak az esetlegességnek, (szét)szóródásnak a jegyében lenne csak felmérhető, amelyet még további esztétikai felvetések és gondolatmenetek kapcsán is meg lehetne mutatni, ez azonban már nem tartozik vizsgálódásunkhoz.

Befejező megjegyzés

A most jelzett tematikai pontok némelyike olyan, amit a szöveg számtalan izgalmas problematizálásának, kérdésfelvetésének sorában ugyan függetleníteni is lehetne az „irodalmi esztétika” megképződésének vagy elsikkadásának problémájától, amelyre tehát rá lehetne fogni, hogy nem igazán kapcsolódik ebbe a szorosan vett gondolati rendszerbe, illetve önmagában jelentős annyira, hogy mintegy kiszakítva, izoláltan is tárgyalható legyen. Ám

⁵⁰ AKSch, 98.

nem utolsósorban éppen azoknak a gondolatoknak, felvetéseknek a kifejtésében mutatkozik diszperzió, tehát az elvi konzisztencia összességében végtére is beálló hiánya, illetve maga a diszciplináris eldöntetlenség, amelyek idevehetők. Ez a jelenség okozza tehát véleményünk szerint, hogy a szövegben felsejlő, a kijelentésegségekben itt-ott felvillanó, ám valahányszor szinte rögtön a sorok közé visszahúzódó „irodalmi esztétika” kiaknázatlan teoretikai lehetőség marad(t) August Wilhelm Schlegel *A költészetről* című szövegében. Aligha volt persze valóságos törekvés ennek a voltaképpen nem létező és nyilvánvalóan még csak el sem gondolt tudományágnak a kialakítása a szerző részéről, az elvetélés/elmaradás feletti veszteségérzet azonban egyúttal abból a szomorúságból is táplálkozik, amely egy önmagában nem éppen elhanyagolandó első és egyben nagyjából utolsó lehetőség elszalasztásának felismerését kíséri. Körülbelül ugyanis ez volt a klasszikus német filozófia – és vele az egyetemes újkori gondolkodás – egyetlen tényleges esélye arra, hogy valamiképpen integratív feloldásra kerüljön benne az irodalmi műalkotás szisztematikus meghatározására irányuló törekvések önmagukban túlsúlyos hagyománya, valamint az absztrakt-általános műalkotás és egyáltalán az esztétikum megragadására irányuló bölcséleti munkálatok mennyiségileg vagy hatékonyság szempontjából jóval kevésbé tiszteletet parancsoló paradigmája között fennálló formális-kvalitatív feszültség. Pedig, ha valamikor, ebben a történeti pillanatban kellett és lett volna lehetséges ezt a „huszárvágást” végrehajtani. A 18. század felgyűlő német eredményei – Baumgarten, Lessing, Kant és Schiller elméleti munkássága, a német nyelvű klasszicizmus, azon belül a weimari klasszika gyakorlati-teoretikus öröksége és aktuális jelene – mind-mind annak a szellemi alapzatnak az előzetes felhalmozást monumentálisan jelző építőköveiül kínálkoztak a fiatal elméletalkotó számára, amely bázison már és még éppen tetszetősen megalkothatódhat, ha tud és akar, a gyökereiben és lényegét tekintve irodalmi; hatósugarát, érvényességét tekintve azonban univerzális, a többi művészeti ágat is lényeges, saját aspektusból meghatározni képes esztétika. S még a szellemtudományok 19. századi eltörténetiesedése, a technikai médiumok 19–20. századi megjelenése, elterjedése, majd elhatalmasodása előtt, azt tehát jóval megelőzően, hogy az optikai médiumok elhalványították a kommunikációs-esztétikai nyelvi médiumot, vagyis az irodalmat magát. Nem így történt, és erről az alkotó „elkonstitucionalistásodása” is tehet, ami azonban csak a történetiség személyes aspektusa.⁵¹ Akárhogyan is, a lehetőség mindenesetre elmúlt. Nietzsche retorikája

⁵¹ „...az idők haladása során, anélkül hogy álláspontomat megváltoztattam volna, forradalmár hírében álló íróból teljességgel konstitucionális kritikus lettem...” = *Kritische Schriften*, Berlin, 1828. Bd. I. S. VI. Idézi Zoltai Dénes a „bécsi előadások” kapcsán, s hozzáteszi: „»Alkotmányos« kritikus hírében állhatott August Wilhelm

a század utolsó harmadában lényegében az elokvencia gyakorlatiasságán keresztül máris afféle kommunikációelméleti vértet ad az irodalomtudománynak, jócskán túllépve (túllépve) ezzel a schlegeli problémafelvetés relevanciáján. Walter Benjamin nevezetes „technikai sokszorosítás” diagnózisa lényegében független projektmegalkotójának *A német szomorújáték eredete* lapjain nyújtott irodalomesztétikai alapvetésétől. Roland Barthes pedig igazán emblematikusan a szöveg szomaesztétikájára koncentrált,⁵² irodalmi mű helyett csak alaktalan szövegről beszél,⁵³ illetve a „régir retorikára”⁵⁴ reflektál az elektronikus-instrumentális művészetek eluralkodásának korszakában.

már 1808-ban is. Fashionable jelenség, írják róla a szemtanúk; előadásaira Bécsben talán még inkább sikk volt járni, mint hét évvel korábban a porosz fővárosban.” (VEI, 697–698.)

⁵² Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris Kiadó, 1996.

⁵³ Roland BARTHES, *A múltól a szöveg felé*, Pompeji, 1991/3, 90–97.

⁵⁴ Roland BARTHES, *A régir retorika*, ford. SZIGETI Csaba = *Az irodalom elméletei III.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 69–178.